

## Brackwasser

### Zu Hans Henny Jahnns Roman *Fluß ohne Ufer*<sup>1</sup>

Von Stefan Gradmann

#### I. Die Quelle, der Fluß, das Meer

In der Vorstellungswelt der Kinder, vielleicht in mythologischen Welten überhaupt, ist das Meer eine große, von überallher zusammengeflossene Menge Wassers, das seinerseits seinen Ursprung in Quellen, Bächen, Flüssen und Strömen hat. Diese Wasserläufe vereinigen sich zu je größeren Einheiten und endlich zum groß und ruhig daliegenden Meer, einzig der Regen mag noch hinzukommen.

Ich nehme einmal an, es sei wirklich so. Es gibt in der Welt, die für diesen Versuch über Hans Henny Jahnns Roman *Fluß ohne Ufer* den Hintergrund abgibt, keine sumpfigen, diffusen Quellgebiete, keine halbgeborenen, im Sand einer Wüste wieder verendenden Flußläufe. Die Frage, warum das Meerwasser salzig sei und nicht das der Flüsse: sie ist dort (auf einer ersten Stufe) nicht von Interesse. Die Existenz des Golfstroms ist nicht bekannt oder zumindest nicht von Bedeutung.

Hier gibt es nur klar umgrenzte, eindeutig als Ort zu benennende Quellen. Ein Wasserstrahl, der aus einer Felswand sprudelt. Allenfalls noch ein dunkler, blauer See, der unterirdisch gespeist wird. So eindeutig identifizierbar und als Einheit gedacht jedenfalls, daß ein solcher Ort Individualität im echten Wortsinne hat, die Gestalt einer Nymphe annehmen kann. Dieser Ort ist zugleich Ursprung, Ausgangspunkt einer linear organisierten Bewegung. Er ist es so sehr, daß

---

1 Alle Zitate aus *Fluß ohne Ufer* werden nach der *Hamburger Ausgabe* gegeben (Hans Henny Jahn: *Fluß ohne Ufer*. Roman in drei Teilen. Hrsg. von Uwe Schweikert. Bd. I-III. Hamburg: Hoffmann und Campe 1986). Angegeben sind jeweils der betreffende Band und – durch einen Schrägstrich abgetrennt – die Seite(n) der Zitatstelle.



ein Relikt dieser Vorstellungswelt noch in unserer Alltagssprache wirksam wird, wenn nämlich 'Quelle' (ohne daß man noch von einer Metapher sprechen könnte) als selbstverständliches Synonym für 'Ursprung' verwendet wird.

An der Quelle also setzt eine Bewegung ein, das Fließen des Wassers. Dieses Fließen von mehreren Quellorten her vereinigt, verbreitert sich. Es wird ein Bach, ein Fluß, ein Strom. 'Fluß' ist vielleicht das reinste Wort, denn das Fließen steckt darin. Auch der Fluß hat klare Grenzen, sein Bett, hat Ufer, ohne diese Umgrenztheit wäre er kein Fluß. Stetige, einsinnige Bewegung, das Fließen, und dazu seine Begrenzung, die Ufer, machen, daß man zwar nicht zweimal in denselben Fluß steigen, einen Fluß aber doch als unverwechselbare Einheit denken kann.

Alle Flüsse münden ins Meer. Und doch ist das Meer kein großer Fluß. Ruhig liegt es da, oder allenfalls aufgewühlt, in sich bewegt: aber das Meer fließt nicht. Es hat auch keine umschließenden Grenzen, kein Ende, keinen Anfang. Der Fluß ist vom Land umschlossen, aber das Meer ... Das Meer hat Ufer, aber sie umgrenzen es nicht. Viel näher liegt da noch die Vorstellung, alles Land sei von Meer umgeben, auch die Kontinente seien nichts als sehr große Inseln, das Meer sei von uns aus gesehen selbst eine gigantische Umgrenzung. Wo beginnt denn der Atlantik, wo ist seine Grenze zur Nordsee? Oder – und damit schon etwas näher an Jahnns Roman – wo hört die Elbe auf, wo werden ihre Ufer zum Strand, ihr Wasser zur Nordsee?

'Fluß' ist in unserer Welt eng verknüpft mit einer Vorstellung vom Leben als von einem Ursprung bis zu einem Ende, dem Sterben verlaufenden Prozeß. Zwar sind auch an den Fluß Todesbilder geknüpft, Acheron war für die Griechen als Fluß die Grenze zum Totenreich. Weit mehr jedoch ist das Meer ein Ort des Todes und des Lebens zugleich, ambivalent, ruhig, bedrohlich. Gedacht ist hier nicht an das Meer als Ort der Gefahr, in der man eben auch umkommen kann. Bestimmend ist dabei vielmehr die Vorstellung einer ungerichteten, sich selbst genügenden, letztlich *unserem* Leben gegenüber indifferenten Masse. Schwarz, fremd und merkwürdig spannungslos. Spannungslosigkeit: das Fehlen der gerichteten Bewegung, Massen- und Temperatúrausgleich, völliger Mangel an distinkten Elementen und damit lebensnotwendiger Differenzen, Entropie, Tod als Gleichwahrscheinlichkeit aller Zustände, ewige Wiederkehr immer gleicher Parti-

kel. All dies  
Meer verbun

Der F

die an der C  
Hin und He

Übergang in  
endet der Fl

sich nur

wo und wie

Die Z

Hans Henry

ist der Berei

wasser, ein l

ses auflöst, i

lung und Str

Der Initialpu

Roman ist de

nicht etwa n

den Anfang d

Punkt im Hol

ein Hauptque

auch von der

Das Ho

wenn auch m

nung, ist das

dem sich dies

Geschosses e

Verlauf des B

konzentriert u

Wie wenn es

plötzlich sicht

gegliederten l

Lionel Escott

Eichenholz ge

hundert wurz



kel. All diese Vorstellungen sind – als Ängste oder nicht – mit dem Meer verbunden.

Der Fluß stirbt im Meer. Hier irgendwo findet die Bewegung, die an der Quelle klar und greifbar begonnen hatte, in einem ewigen Hin und Her der Gezeiten ein Ende. Wo genau? Wenn der Fluß beim Übergang ins Meer stirbt, wo exakt findet dieser Übergang statt? Wo endet der Fluß? Endet er überhaupt? Oder verschwindet, verdünnt er sich nur, ist dann eben nicht mehr da, ohne daß man sagen könnte, wo und wie er eigentlich verschwunden ist?

Die Zone, auf die diese Frage zielt, ist für das Verständnis von Hans Henny Jahnns Roman *Fluß ohne Ufer* von großer Bedeutung. Es ist der Bereich des Brackwassers, des Ineinanders von Salz- und Süßwasser, ein Bereich des Sterbens, in dem sich die Bewegung des Flusses auflöst, ins Stocken gerät, in der Flut sogar umkehrt, in Wiederholung und Strudeln verendet.

## II. Die Quelle im Meer

Der Initialpunkt, die Quelle, der Nukleus der Bewegung von Jahnns Roman ist dessen erstes Buch, *Das Holzschiff*, und diese Feststellung ist nicht etwa nur deshalb berechtigt, weil *Das Holzschiff* nun einmal an den Anfang des Romans gestellt ist. Vielmehr: ein genau lokalisierbarer Punkt im *Holzschiff* ist (im Sinne der Bewegung 'Quelle – Fluß – Meer') ein Hauptquellort für *Niederschrift* und *Epilog*, Ursache und Erklärung auch von deren notwendiger Unabgeschlossenheit.

*Das Holzschiff* ist die Geschichte vom Paroxysmus einer klaren, wenn auch mit blinden, unverständlichen Flecken durchsetzten Ordnung, ist das Spannen einer Feder und enthält noch den Moment, in dem sich diese Spannung in eine rasende Bewegung, die Bahn eines Geschosses entlädt. Vor allem vom Aufbau dieser für den weiteren Verlauf des Buches mit konstitutiven Spannung soll hier die Rede sein, konzentriert und ohne Seitenblicke.

Wie wenn es aus dem Nebel gekommen wäre, so wurde das schöne Schiff plötzlich sichtbar. Mit dem breiten gelbbraunen, durch schwarze Pechfugen gegliederten Bug und der starren Ordnung der drei Masten [...] Der alte Lionel Escott Macfie Esq. aus Hebburn on Tyne hatte es aus Teak- und Eichenholz gebaut. Ein Sonderling, ein Mann, der in einem anderen Jahrhundert wurzelte. Aber ein Genie der Kurven. Mithilfe von ein paar Tabellen



und riesenhaften selbstgeschnitzten Kurvenlinealen ritzte er die Form der Spanten auf dickes, weißes Papier. Und es war ein vollkommenes Bild, wie sich die eine Konstruktion aus der anderen entwickelte. (I/7)

Gegliederte, starre Ordnung, vollkommene räumliche Konstruktion. Platz für alles, alles hat dort seinen Platz. Dieses Schiff, dieser Raum läuft aus, ins Meer hinaus. Nur mit großer Mühe und Gewalt sind die Menschen gefunden worden, die die vorgegebenen Positionen in dieser Ordnung des Schiffes mit Namen Lais besetzen sollen. Mit diesen Menschen an Bord und einer Ladung, die keiner wissen darf, gelagert in einem verbotenen Raum, beginnt das Schiff eine Reise, deren Ziel nichts zur Sache tut.

Für *einen* Menschen ist kein Platz in dieser Ordnung, er hat ihn sich erschlichen, er führt letztlich auch den Tod dieser Ordnung herbei: Gustav Anias Horn, der junge Geliebte der Tochter des Kapitäns, Ellena Strunck, reist – zuerst als blinder Passagier, aber auch später dann ohne eigentlichen, ihm eigenen Platz – an Bord der Lais.

Die Begegnung mit dem Schiff ist für Gustav ein Prozess, welcher, verursacht und gegliedert durch die Erfahrung rätselhafter, blinder, irritierender Punkte in der Ordnung des Schiffes, ihn alles Vertrauen in das Gefüge der Lais verlieren läßt.

Der erste dieser blinden Flecken, von Gustav und Ellena gemeinsam erfahren, ist eine Tür, die zugleich verschließbar und nicht abzuschließen ist:

Die zwei schlossen sich ein, um stürmische Umarmungen ganz auszukosten. [...] Sie schwankten vor Glück, lehnten sich gegen Bett, Kommode, Wandschrank, Tür. Da, ihnen gräßlich, sprang die Tür auf. Sie hatte dem leichten Druck nachgegeben. Sie flohen auseinander. Sie wußten, das Schloß war abgeriegelt gewesen. Sie hatten das Absperren umständlich vorgenommen, weil der Mechanismus ihnen neu gewesen war. [...] Sie konnten das Rätsel nicht lösen. Ein doppelter Riegelverschluß, der vollkommen unbeweglich schien, solange er bei offener Tür außerhalb des Türrahmens bedient wurde. Und fügsam jedem Eindringling, sobald alles am Platz war. (I/21-22)

Unklar noch zeichnet sich für Gustav hier die Bedrohung ab: »Das große Reich des Unzuverlässigen« (I/22). In dieses Reich gehört auch das zweite Erlebnis, ebenso »unzuverlässig«, nicht reproduzierbar, inkonsistent und folgenreich für Gustavs Haltung gegenüber der räumlichen Ordnung des Schiffes. Dieses Erlebnis hat Gustav von seinem

Versteck aus, al  
durch einen Ga  
Deutung hat« (I  
achtet Gustav d  
Verschwinden d  
ge, die nie wied  
sein würde:

Der Eigentüme  
Knopf oder das  
entstand ein sch  
wieder. Das Lie

In einigem Abs  
grabensein des  
verschwunden  
an Bord eines  
Tutein vermut

Das Schiff sei  
Menschen rau  
betonte es wie  
unbefahrenen  
Hütten und Br

Gustav klamm  
ten wider bess  
Flecken verdrä  
klaren, abgegre  
ser Ordnung i  
Suche nach Ell  
zept der Ordnu  
rechtlegen und  
meinsamen Str  
Anwesenheit d

Genau in  
Lebende, nach  
Leiche auffinde  
unnennbaren,  
Auch hier blin  
sehr nahe:



Versteck aus, als blinder Passagier. Der Weg dorthin schon führt ihn durch einen Gang, »eine Art Raumverschwendung, für die man keine Deutung hat« (I/31). Von seinem Versteck in der Taurolle dann beobachtet Gustav das unerklärliche Erscheinen und noch unerklärlichere Verschwinden des Reeders im Inneren des Schiffes, durch eine Passage, die nie wieder zu orten, in einen Raum, der nie wieder aufzufinden sein würde:

Der Eigentümer des Schiffes bückte sich tief. Er fand bald den Hebel, den Knopf oder das Schloß. Er bediente es. Die Wand schob sich zurseite. Es entstand ein schwarzes Loch. Er schritt hinein. Das Plankenwerk schloß sich wieder. Das Licht erstarb. (I/34)

In einigem Abstand folgt die Erzählung vom zweihundertjährigen Begrabensein des Kebab Kenya. Und es folgt die Erkenntnis, daß Ellena verschwunden ist. Das Kapitel heißt *Verwirrung*. Wie kann ein Mensch an Bord eines Schiffes verschwinden, geraubt werden gar, wie Alfred Tutein vermutet?

Das Schiff sei ein enger Raum, man könne doch nicht unbemerkt einen Menschen rauben, versuchte Gustav einzuwenden [...] Das Schiff sei, er betonte es wieder, keine weite Landschaft. Keine Wälder darauf, keine unbefahrenen Straßen, keine Flüsse und Talschluchten, keine verfallenen Hütten und Brachland. (I/114-115)

Gustav klammert sich in der Suche nach der verschwundenen Geliebten wider besseres Wissen (denn die ihm ja schon bekannten blinden Flecken verdrängt er) an die Idee der in dem Schiff Lais manifesten klaren, abgegrenzten räumlichen Ordnung. Jeder Punkt innerhalb dieser Ordnung ist klar bestimmbar (und doch ist es nicht so ...), die Suche nach Ellena scheint organisierbar: Gustav muß ein klares Konzept der Ordnung gewinnen, sich einen exakten Plan des Schiffes zu rechtlegen und anschließend alle zweifelsfrei distinkten, in einer gemeinsamen Struktur aufgehobenen Punkte dieser Ordnung auf die Anwesenheit der verschwundenen Geliebten untersuchen.

Genau in dieser Weise geht Gustav vor. Zuerst sucht er eine Lebende, nach Tagen sucht er immerhin noch in der Gewißheit, eine Leiche auffinden zu können. Er gelangt in den verbotenen Raum der unnennbaren, in sargartigen Kisten verborgenen Ladung, zweimal. Auch hier blinde Flecken: leere Kisten. Einmal kommt er der Leiche sehr nahe:



Der Superkargo entfernte sich und der Schatten näherte sich, ein eisiger Hauch vom Packdeck her [...] Der Schatten wuchs, und plötzlich roch er, roch fade. Aber sogleich verwandelte sich der Geruch, und er war wie der von Holzteer. Und der Schatten wurde fest und zur Gestalt eines Menschen. Und Tuteins Stimme kam. (I/192)

Es ist eben diese Stimme, die ihm später mitteilen wird, wie nahe er in diesem Moment der verwesenden, zerstückelten und halb schon zerflossenen Leiche Ellenas gekommen war; doch das weiß Gustav noch nicht.

Gustav klammert sich statt dessen an seinen Plan. An die Ordnung. In der er einen Körper zu situieren sucht, den es als Einheit schon nicht mehr gibt. »Das Holz und die einfachen Regeln der Konstruktion werden sich gewiß nicht zu einem Wunder aufschwingen, um mich zum Narren zu halten.« (I/205) Diese einfachen Regeln der Konstruktion zusammen mit klaren, nüchternen Kombinationen, Berechnungen, führen Gustavs Argumentation zurück in einen anderen Raum, den zweiten blinden Fleck, als Ort des Verschwindens schon bekannt:

Der vordere und hintere Kielraum zusammen zählen fünf Spanten weniger, als in den darüberliegenden Gelassen zu erkennen sind [...] Es ist ein anderer Beweis dafür, daß im Kielraum ein Gefäß vorhanden ist, das sich bis jetzt unserer Erforschung entzogen hat. Da hinein mündet das Rohr, in das ich hinabgelassen war. Wo anders könnte es sich verbergen? Es ist wohl dick und fest genug, daß es nicht wie ein Dunst zerstieben kann, wenn unsere Augen von außen darauf treffen? In den Abschnitt der fünf Spanten hinein ist der Reeder verschwunden. (I/204-205)

In diesem negativ ausgezirkelten Raum scheint für Gustav die Lösung verborgen. Er zieht den Kapitän, den Grauen Mann, den Superkargo, einen Teil der Mannschaft mit sich in seiner Obsession, die Ordnung des Schiffsraumes zu forcieren, sie zur Preisgabe eines Raumes der Anwesenheit und des Verschwindens zu zwingen.

Ein Durchgang ist nicht aufzufinden: »Nirgendwo ein Kriechloch, eine Luke. Sich öffnende Wände, wie Gustav sie beschrieben hatte – der Befund strafte den Verlobten Ellenas Lügen.« (I/205) Dennoch bleibt Gustav getrieben von der Präsenz dieses sich entziehenden Ortes – »dies Ungeheuer eines verschlossenen Blockes, geradezu bedrohlich in seiner offenbaren Unverwendbarkeit und Größe« (I/205) –, treibt ihn dies Wissen um die Notwendigkeit eines solchen Raumes

zum Äußersten  
ken eine weitere

Und starrten a  
Enttäuschung  
Bewußtsein. U  
Bronzeschacht  
waren dem G  
(I/208)

Hier nun, in de  
dem vermutete  
erste strapazie  
der schwarzge  
Paroxysmus di  
Fluß ohne Ufer,  
Männer ramm  
ins Herz des S

Neben dem G  
wenn ein groß  
In der gleicher  
sen, stürzte bla  
Welle, hinter d

Hier ist sie: die  
Bild. Allerdings  
Meer, Salzwas  
Bewegung hier  
direkt ins Mee  
Möglichkeit zu  
Macfie« (I/216)  
zen, die unters  
das Buch bis  
glatte, ruhige

Mit dem  
zuerst beherrs  
schwindet die  
noch eine Ver  
formationen, V  
Grenzen in Fl



zum Äußersten. Sperrende Planken werden entfernt. Hinter den Planken eine weitere (letzte?) Grenze:

Und starrten auf eine kaum korrodierte Kupfer- oder Bronzeplatte. Ihre Enttäuschung war grenzenlos. Ein Wirbel von Einfällen überspülte ihr Bewußtsein. Unausweichbar war eine Inbeziehungsetzung zum runden Bronzeschacht. Nochmals hatte sich ein Schleier herabgelassen. Aber sie waren dem Geheimnis sehr nahegekommen. Sie hatten es eingekreist. (I/208)

Hier nun, in der nun folgenden gewalttätigen Auseinandersetzung mit dem vermuteten Kern der bis zum Zerspringen gespannten, aufs äußerste strapazierten räumlichen Ordnung des Schiffes, im Hämmern der schwarzgesichtigen Männer gegen die metallene Wand, setzt der Paroxysmus dieser Ordnung ein, beginnt erst eigentlich Jahnns Roman *Fluß ohne Ufer*, zerspringt eine starre Struktur, beginnt das Fließen. Die Männer rammen die Mauer zum Meer, immer noch in der Meinung, ins Herz des Schiffes vorzustößen:

Neben dem Gedröhn gab es plötzlich einen klingenden Scherbenlaut, wie wenn ein großer Spiegel herabfällt und zerbricht. Die Männer horchten auf. In der gleichen Sekunde, Gustav glaubte seinen Augen mißtrauen zu müssen, stürzte blank, vergleichbar dem frischen Kamm einer anspringenden Welle, hinter der aufgeschlitzten Holzwand Wasser hervor. (I/210)

Hier ist sie: die sprudelnde Quelle, aus der Wand geschlagen, das alte Bild. Allerdings in einem Paradox gefangen: eine Quelle aus dem Meer, Salzwasser sprudelt aus der Wand. Zu einem Fluß wird diese Bewegung hier nicht, noch nicht. Dies ist eine Quelle aus dem Meer direkt ins Meer. Und sie reißt, in unglaublich kurzer Zeit, ohne jede Möglichkeit zum Einhalten, den »stolzen Bau des alten Lyonel Escott Macfie« (I/216), das Holzschiff, den Raum des Distinkten, alle Grenzen, die unterscheidbaren, vermeßbaren Strukturen, deren Spannung das Buch bis dahin getragen hatten, mit sich in die Tiefe, unter die glatte, ruhige Oberfläche der Masse des Immer Gleichen, ins Meer.

Mit dem Versinken der 'Lais' – dies für Gustav Anias Horn der zuerst beherrschende Aspekt – geht auch Ellena unter. Doch verschwindet die Unauffindbare nicht einfach nur im Meer: Zuvor geht noch eine Verwandlung mit ihr vor, die prototypisch ist für die Transformationen, Verschiebungen und das Verschwimmen von Personen-Grenzen in *Fluß ohne Ufer*. Ellena/Helena wird Göttin, Mutter, Hetäre



(Lais) und Sirene zugleich, verliert alle Konturen, um – auf ihr Frauen Sein reduziert, verdichtet – unterzugehen:

Senkrecht über dem Wasser stehend, den treibenden Booten zugewandt, eine halbe Minute lang oder eine ganze, zeigte sich die Galeonsfigur. Aller Augen hingen an ihr. Niemand entsann sich, sie vorher gesehen zu haben. Ein Bild wie aus gelbem Marmor. Eine Frau. Statue einer schimmernden, rauh behäuteten Göttin. Venus anadyomene. Die Arme, nachrückwärts geschlagen, verfangen sich in braunes, meerumrauchtes Holz, die üppigen Schenkel umklammerten den stolzen Baum des Kiels. Ein mächtiger, verführerischer Gesang zu den Männern hinüber. Eine dreiste Verheißung strotzender Brüste. Dann war die Erscheinung verschwunden. Klemens Fitte hatte sich aufrecht gestellt [...] dünn, wie wenn ihm der Atem ausgegangen wäre, sagte er: 'Arme Mutter.' Er kippte über den Rand des Bootes. Er sank unter wie ein Stein. (I/217)

In diesem Moment stirbt Ellena als Individuum. Bis dahin noch hatte sie als Mensch, umgrenzt, identifizierbar, Gegenstand der verquälten Lokalisierungsversuche Gustavs, zumindest in dessen Vorstellung gelebt.

Nun wird sie zu Lais, zu Fittes Wahnbild seiner eingesargten, mumifizierten Mutter, wird zur Ladung des Schiffes, wird Frau, Göttin, schwimmt, löst sich auf – in wie schrecklicher Weise sie wirklich aufgelöst und zerstört mit dem Holzschiff untergegangen ist, erfährt Horn später erst, im Zusammenhang der *Niederschrift*. Doch da hat das Fließen, die Bewegung der Auflösung zu schon begonnen. Im Kern sind Ausgangspunkt und Ende des gesamten Romans als Geschichte einer Auflösung in diesen wenigen Seiten vom Aufbrechen der Salzwasserquelle bis zum Untergang der 'Lais' im Meer und Ellenas Ende als unverwechselbarem menschlichen Wesen kondensiert.

### III. Der Fluß (zum Meer)

Eine zuerst rasende, rasche, später dann immer stetigere, zunehmend mit Ruhepunkten durchsetzte Bewegung hat mit dem Untergang von Schiff und Frau eingesetzt. Was an der Quelle im Meer begann, wird nun, in der *Niederschrift des Gustav Anias Horn* zum Fluß. In diesem Fluß, der – von unterschiedlichen weiteren Quellen gespeist – stetig sich verbreiternd, schwimmen die beiden Männer Horn und Tutein von Hafen zu Fjord zu Hafen zu Insel. Schnell zuerst, dann ruhiger, Hindernisse, Sperren umgehend, wie ein Fluß sein Bett gräbt und

doch nicht weiß, w  
Nebenflüssen, den  
schrift kann hier ni

Mit bestimm  
der faszinierende S  
des Todes.

Konstitutiv i  
Konturen in allgem  
ner verdünnten, ve  
wesend bleibt (als  
spart, immer wied  
andere Mann, der  
dunklen, schweren  
Mörder und Freun  
in einer mythenarti  
Ajax von Uchri ein  
seines Namens. Ka

Konstitutiv,  
Geld, dem versunk  
dem einen Motor  
aus, verursacht de  
letzten Gedanken

Viele Zuflüsse  
schrift aus: Mehr d  
Alles Leben  
läuft aus im Meer.  
merter Körper, im  
Körper im Meer: »I  
dickflüssige schwe

Und dann er  
einem Strudel, in d  
*Niederschrift* auflös  
Fetzen, Bindestrich  
ein Hin und Her, T



doch nicht weiß, wohin es gehen soll. Von diesem Fluß, von seinen Nebenflüssen, dem zunehmend gemischten Süßwasser der *Niederschrift* kann hier nicht einmal im Ansatz die Rede sein.

Mit bestimmend ist für die Bewegungsrichtung dieses Flusses der faszinierende Sog des Meeres und die Distanz zum Meer, dem Ort des Todes.

Konstitutiv ist das langsame Sich-Auflösen aller menschlichen Konturen in allgemein definierte Konstellationen: so wie Ellena in einer verdünnten, verstreuten Form in den Frauen der *Niederschrift* anwesend bleibt (als Frau allerdings vom Kern der Bewegung ausgespart, immer wieder verlassen, weggeschoben), so auch Tutein, der andere Mann, der Mörder und Geliebte, der sich auflöst: in einer dunklen, schweren Kiste sicher körperlich auflöst, aber eben auch als Mörder und Freund zerfließt, verdoppelt, zunehmend Strukturpunkt in einer mythenartigen zeitlosen Konstellation wird, dessen Stelle von Ajax von Uchri eingenommen werden kann, bis hin zur Übernahme seines Namens. Kastor und Pollux. Gilgamesch und Enkidu.

Konstitutiv, weil die Bewegung erst ermöglichend, ist auch das Geld, dem versunkenen Schiff gestohlen. Die Gier nach diesem Geld, dem einen Motor der Bewegung, löscht letztlich auch Horns Leben aus, verursacht den Einbruch, Tod: neben seinen Tieren gelten die letzten Gedanken Horns seinem Geld.

Viele Zuflüsse und Verästelungen machen den Fluß der *Niederschrift* aus: Mehr davon hier aber nicht.

Alles Leben in der *Niederschrift*, alle Bewegung, endet im Meer, läuft aus im Meer. Das Leben des Tauchers Augustus endet, zertrümmerter Körper, im Meer. Tutein, in seinem schweren Sarg: er endet als Körper im Meer: »Das schwarze gurgelnde Pech des Meeres [...] Dieser dickflüssige schwere Nebel im Tal zwischen den Erdfesten.« (II/431)

Und dann endet die Bewegung selbst, wie ein Fluß im Meer, in einem Strudel, in dem sich das stetige Fließen des Sprach-Stroms der *Niederschrift* auflöst in Fragmente, kaum mehr verbundene Partikel, Fetzen, Bindestriche dazwischen, einer, drei, sieben. Ein Auslaufen, ein Hin und Her, Tod eines Flusses im Meer uralter Bilder ...



## IV. Das Meer (Nach dem Tod)

Am Meer stehen wir an einem Grab,  
das man geschlossen hat. (II/467)

Eine Bewegung hat geendet. Ihr Weiterleben, die Reste des Strömens im Meer, die Spuren von Süßwasser im Mündungsbereich des Flusses: das ist Gegenstand des *Epilogs* von *Fluß ohne Ufer*. Nochmals verdünnt, verfolgt der Leser hier die zunehmend unscharfen, ewig duplizierbaren und zyklisch fortsetzbaren Manifestationen der ursprünglich in Horn und Tutein verkörperten Konstellation von Liebe, Grausamkeit und Mord zwischen zwei Männern. Den immer variierten Ausschluß der Frau.

Nikolaj, von Uchri/Tutein, Faltin, Asger, Johannes ... Gemma, Vivi (verdrängt, vergessen, ohne Bedeutung): Reste, Spuren des toten Flusses, letzte Andeutungen, Partikel der verebbten Bewegung, die an ihrem Ursprung frisch und stetig gewesen war, und doch schon den Keim ihres Auslaufens in sich getragen hatte, der durch ihren Anlaß, die Quelle aus dem Meer, den Untergang der 'Lais', der Modus ihres Todes schon eingeschrieben und vorgezeichnet gewesen war. Fluß, der kein Fluß mehr ist: stehender Fluß, Fluß ohne Ufer.

Alle diese Menschen sind ja auch schon Teil eines Neuen, Größeren, Teil des Meeres.

Ein solcher Schluß ist nicht zu Ende zu bringen. Sowenig, wie der Punkt bestimmbar ist, an dem – irgendwo zwischen Hamburg und Cuxhaven – die Elbe aufgehört hat, Elbe zu sein. Flußufer zu Meeresstrand geworden sind. Der *Epilog* war der Versuch, das Fortleben des Flusses im Meer zu schreiben, das Meer zu schreiben. Ein nicht realisierbares und doch notwendiges Unterfangen.

*Das Holzschiff* und die *Niederschrift* schrieb Jahn auf der Insel Bornholm. Am nicht zu Ende zu bringenden *Epilog* arbeitete er in Hamburg. In der Stadt am Fluß, der dort doch schon halb Meer geworden ist. Dessen Bewegung schon zeitweise kippt, in Strudeln kaum mehr greifbar ist, in Abhängigkeit von den Gezeiten, dem ewigen Hin und Her des Meeres teils schon umgekehrt, teils – bei Ebbe – ungeheuer beschleunigt ist.

Es gibt ruhige Stellen im Hafen von Hamburg, wo das Brackwasser steht. Eine schale, tote Mischung aus Süß- und Salzwasser, kaum ausgetauscht, schwarz und still. Ein bißchen noch Fluß, noch

nicht Meer. Beim An-  
treibenden Algenfetz-  
toten, ruhigen Fläch-  
schließende Schluß v-  
ser. Hier wie dort.



nicht Meer. Beim Anblick dieser sackgassenartigen, nur von einigen treibenden Algenfetzen und Müllpartikeln aufgelockerten schwarzen, toten, ruhigen Fläche ohne rechte Zukunft gewinnt der nicht abzuschließende Schluß von Jahnns Roman seine Berechtigung: Brackwasser. Hier wie dort.